

Tehetségek a tudomány horizontján.

Válogatás a Szegedi Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kara

hallgatóinak tudományos munkáiból

Szerkesztette: Vajda Zoltán

A kiadvány a Nemzeti Tehetségprogram NTP-TDK-13 kódszámú pályázatának támogatásával jelent meg.

Felelős kiadó:

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar

ISBN 978-963-306-297-5

Diskurzusok a 17. századi nőről és házasságról

– Molière és Wycherley vígjátékainak összehasonlító elemzése alapján

1. Bevezetés

Az alábbi tanulmány a 17. századi angol és francia társadalom házasság- és nőképét, illetve azok eltérő ideológiai hátterét vizsgálja William Wycherley (1640-1715) *Falusi feleség* (1675) és Molière (született Jean-Baptiste Poquelin, 1622-1673) a *Férjek iskolája* (1661) és *Nők iskolája* (1662) című vígjátékainak összehasonlító szövegelemzésén keresztül. Választásom azért e művekre esett, mert a tematikus hasonlóság és a francia darab adaptálásának szándéka ellenére a szöveg szintjén szembeszökő eltérések figyelhetők meg. E különbségeknek a történelmi kontextus segítségével történő értelmezése hozzásegíthet a kor nyugat-európai társadalmi viszonyai egy szeletének alaposabb megértéséhez. Munkám így azon szocio-kritikai értelmezések (Claude Duchet, 1979) módszertanára épül, amely az elemzés tárgyául szolgáló irodalmi művekben a komplex társadalmi struktúrák szövegszinten való megnyilvánulását kutatja.

2. Elemzés

Minden hasonlóság ellenére szembevetendő szerkezeti, tartalmi és nyelvi különbségek fedezhetők fel a *Falusi feleség* és a két Molière-vígjáték között (Mavrocordato, 1968). A legfontosabbak itt kerülnek felsorolásra (Mavrocordato megfigyeléseit „(M)”-mel jelölöm, sajátjaimat jelöletlenül hagyom).

2.1. Szerkezet szintjén

- Molière egy szálon futó cselekményével ellentétben Wycherley drámájának nincs központi cselekményszála, három különböző, ám a végén összefutó szál állapítható meg (M)
- Annak ellenére, hogy a *Falusi feleség* is ötfelvonásos, terjedeleme jóval hosszabb, ami az összetett cselekménnyel és a hosszú dialógusokkal magyarázható
- A szereplők viszonylagosan nagy száma és gyakori ki-be mozgása miatt a *Falusi feleség* erőteljesebb dinamika érzetét keltheti, de ugyanezen okból nehezebb követni a történéseket. A kevesebb karaktert felvonultató két francia vígjáték ugyanakkor sokkal átláthatóbb. Ez a szikár átláthatóság követelmény a francia klasszikus dramaturgiában.

2.2. Tartalom szintjén

- A *férjek iskolája* és a *nők iskolája* mind karaktereiben, mint a helyzetkomikumban támaszkodik a *commedia dell'arte* hagyományára. Megjelenik a féltékeny férj, a zsarnok apa, a naiv hajadon (megjegyzendő, hogy Ágnes látványos fejlődésen megy keresztül-(M)), a titkos udvarló és a szabadszájú cselédkarakter is. Jelen vannak a *commedia* jellegzetes konfliktusai is, mint Arnolf/Sganarelle és Horace/Valér rivalizálása. Bár a kölcsönzés következtében ugyanezen szerepek a *Falusi feleség*ben is megtalálhatóak, óriási különbség észlelhető a karakterek száma és árnyaltsága tekintetében. Emellett a cseléd szerepe jelentősen csökken, ellentétben a francia vígjátékok szolgálóiéval.

- Molière-rel ellentétben Wycherley részletekbe menően tárgyalja a házasságtörés problémáját (M). Ugyanakkor mindhárom mű rávilágít, hogy a házastárs megcsalása a felsőbb rétegek (feltörekvő polgárság, dzsentri, nemesség) életében mindennapossá, szinte már társadalmi elvárassá vált.
- Míg Arnolf és Sganarelle a Tízparancsolattal és a Bibliából vett idézetekkel, parabolákkal próbálja önkényesen kijelölt menyasszonyát engedelmessegre bírni, addig Pinchwife egyszer sem fenyegeti Margery-t az örök kárhozát rémképeivel. Sőt, az ő házasságról való meglátásaiban olyannyira nem játszik szerepet a hit (vagy legalábbis annak mímélése), hogy rábeszélés helyett inkább a fizikai fenyegetést választja. Ha a vígjáték egészét nézzük, az előbbi megállapítás fokozottan érvényes: az öt felvonás során mindössze egy helyzetben esik szó az Egyházzól, nevezetesen Alithéa és Spar-kish-mint később mindenki számára kiderül, érvénytelen- esküvői szertartásakor (IV. felvonás, 2. jelenet). Látván, hogy az esketőpap nem más, mint a menyasszony álsruhát öltött udvarlója, Harcourt, Alithéa komornája, Lucy megjegyzést tesz a szerelemből kiugrott papokra: „*How his love made him forget his function, as I have seen it in real parsons!*”, 268. o. [A szerelem egészen kikököntette szerepéből. Megfigyeltem én ezt már igazi papoknál is., 77.o.] Ugyanakkor Canfield (1980) minden vallásos lexikai alappal bíró indulatsztót és megjegyzést a vígjátékban megjelenő vallásos nyelv részé-ként értékel, és úgy érvel: e nyelvi megnyilvánulások erősítik az angol restaurációs vígjáték azon szándékát, hogy a negatív példa nevetségességén keresztül sugallja a konvencionális értékrend fontosságát. Ezzel automatikusan posztulálja a *Falusi feleség* (és általában véve a Restoration Comedy) moralizáló funkcióját.
- A Molière vígjátékait meghatározó helyzetkomikum elsőbbségét az angol drámában felváltja a dialógusokból származó humor. Jóllehet több jelenetet is erősít az adott szituáció félreértelmezése (pl. III. felvonás, 10. Jelenet: Pinchwife férfinak álcázza Margery-t és úgy viszi nyilvánosság elé), a *Falusi feleség* komikumának elsődleges forrása a párbeszédekben rejlik, ami szintén a szabadosságnak ad teret.

2.3. Nyelvi reprezentáció szintjén

Nyelvi reprezentáció szintjén rendkívül éles kontraszt húzódik a francia vígjátékok és Wycherley műve között. Összevető szövegelemzést követően megállapítható, hogy

- a *Falusi feleség* nyelvezete sokkal szabadosabb, szóhasználatában direkter, mint a *Férjek iskolájavagy a Nők iskolája*. A dialógusokat – szituációtól függően, de a résztvevők nemétől, illetve társadalmi pozíciójától mondhatni függetlenül – alig leplezett szitkozódások tucatjai tarkítják (eufemizmusról nehezen beszélhetünk.) Hasonló megnyilvánulásoknak nyoma sincs Molière vígjátékaiban, melyek
- megfelelnek a klasszikus francia színház illendőség követelményének. Annak ellenére, hogy az angol restaurációs színházat bizonyos szintű szabadosság jellemzi, a szóban forgó Wycherley-dráma még így is kitűnik nyíltságával, félig-meddig rejtett vagy éppen explicit kijelentéseivel (olyannyira, hogy a 18. században évtizedekre betiltották a darab műsorrendre tűzését, Mavrocordato, 1968).
- Nem csak két eltérő nyelvről és kultúráról, hanem a komikum két különböző válfajáról is beszélhetünk. A molière-i humor gyökerei a *commedia dell'arte*-ra és a *farce*-ra nyúlnak vissza, míg a restaurációs színház elsődleges eszköze a *wit*. A *wit* lényegét a kétértelmű, csattanós, gyakran gunyoros megjegyzések alkotják, melyekhez

- a *Falusi feleség*ben erős nyelvi metaforikusság is társul. Számtalan dialógus hasonlatok alapján épül fel, melyek közvetlenül kapcsolódnak a londoni társasági élet mozzanataihoz.
- A párbeszédnek vizsgálatakor a következő beszélő-hallgató (a szerepek természetesen cserélődnek) kapcsolati viszonyok állapíthatók meg a három műben:

1. férfi-férfi

- * féltékeny férj(jelölt) – barát
- * féltékeny férj(jelölt) – testvér (kiv. Falusi feleség)
- * barát-barát

2. férfi-nő

- * féltékeny férj(jelölt) – menyasszony vagy feleség
- * féltékeny férj(jelölt) – hűg
- * féltékeny férj(jelölt) – cseléd(ek)
- * féltékeny férj(jelölt) – leendő sógornő

3. nő-nő

- * menyasszony – cseléd
- * menyasszony – lánytestvér
- * menyasszony – (leendő) sógornő
- * **csak a *Falusi feleség*ben: feleség-feleség.** Ezen párbeszédkategória érdekessége, hogy látni engedi a korabeli (angol gentry) feleség-nézőpontját. Ilyen dialógussal Molière két vígjátékában nem találkozunk; a nők nézőpontja – a menyasszony kétségeit leszámítva – a féltékeny férj(jelölt) és beszélgetőtársa kommentárjainak szűrőjén keresztül jelenik meg. A nők némák – a diskurzusnak csak tárgyai lehetnek, alakítói nem.

2.4. Főbb megállapítások, kutatási kérdések

A fenti megállapítások a kutatási kérdések a következőképpen alakulnak:

1. A *wit* szerepe a nyelvi szabadosságban. Lehetséges-e, hogy a *wit* mint a *Falusi feleség* komikumának eszköze elősegíti a (társadalmi) tabutémák nyelvi kifejeződését? Milyen szerepe van a kétértelműségnek, a metaforikus nyelvhasználatnak? Hogyan állítható ez szembe a szóban forgó két Molière-drámával?
2. Összehasonlítva *A férjek iskoláját* és *A nők iskoláját* Wycherley vígjátékával, milyen különbségek vannak a feleségről, illetve házasságról való diskurzusokban
 - * férfi-férfi
 - * nő-nő (feleség-feleség, *Falusi feleség* II/6.) dialógusok esetén?
3. Uthalhatnak-e a nyelvi- és szövegszinten megmutatkozó eltérések a két kultúra közötti különbségekre a házasság és a nő szerepének/szerepeinek kollektív felfogásával kapcsolatban?

3. Módszer

Dolgozatomban a szociokritikai megközelítés, azaz az irodalmi mű nyelvi- és szövegszinten való elemzésének módszertanát kívánom követni.

3.1. Szociokritika

A szociokritika mint az irodalmi mű egy lehetséges értelmezési módja a szövegszinten megjelenő kimondott és kimondatlan, de semmiképpen sem rejtett vagy olvashatatlan nyelvi megnyilvánulások vizsgálatával próbál következtetéseket levonni adott kor adott társadalmának szocio-kulturális viszonyairól. Alapelveit Claude Duchet az 1979-es *Sociocritique* c. tanulmánykötetben a következőképpen összegzi:

- a szociokritikai elemzés elsődleges tárgya a szöveg (= az irodalmi mű)
- minden művészeti alkotás, az irodalmi művet is beleértve, egyben társadalmi gyakorlat és ideológiai termék, melynek esztétikai kidolgozása valamilyen „valóságot” ábrázol vagy tükröz
- mindebből következik, hogy a szöveg társadalmi aktusként is definiálható

Ugyan a szociokritikára közvetlen hatást a marxista irodalomelmélet és Lucien Goldmann életműve gyakorolt, gyökerei egészen a francia forradalomig nyúlnak vissza. Szerteágazósága miatt Duchet inkább megközelítésként (*perspective*) mint átfogó elméletként értékeli. Összességében azonban elmondható, hogy a szociokritika egy olyan módszertant ajánl, melyen keresztül mélyebb betekintést nyerhetünk a társadalmi folyamatokba.

3.1.1. Elemzési módszer: nyelvi szinten történő kontrasztív szövegelemzés

A fentiekben leírtak fényében a dolgozatban a következő módszert alkalmazom: a kutatói kérdésekre irányuló elemzés a téma velejét képező három vígjáték szöveg szintjén történő kontrasztív vizsgálatán alapszik, különös tekintettel a fent megállapított nyelvi jelenségekre és dialógustípusokra. A szerkezet és tartalom szintjén talált különbségeknek nem mindegyike képezi a tanulmány tárgyát; csak annyiban használok fel őket, amennyiben hozzásegíthetnek a kérdések megválaszolásához. A szociokritikai módszertannak megfelelően a kor szocio-kulturális viszonyairól birtokomban lévő tudást is fel próbálom használni, ám az elemzésből leszűrött hipotetikus következtetéseket elsősorban a szövegből kiolvasottak alapján vonom le.

4. Törzsrész: szövegelemzés

4.1 A wit mint a gátlástalanság eszköze

A *Férjek iskolája* és a *Nők iskolája* nem foglalkozik részletesen és közvetlenül a házasságtörés és a szexualitás problémájával. A férj felszavazása, illetve annak körülményei hosszú érvelő dialógusok formájában jelennek meg az első néhány jelenetben. A beszélgetés résztvevői a féltékeny férjjelölt és a „rezonőr” a pólus és az ellenpólus, név szerint Sganarelle és Ariste, illetve Arnolf és Chrysalde. A „pólus” egyértelműen az elutasító álláspontot képviseli, míg az ellenpólus liberálisabb, engedékenyebb, mint ahogyan azt a következő részlet is szemlélteti:

ARNOLF

Igaz. De van-e még város, ahol a férj,
Mint a miénkben, oly jámbor csordában él ?
Nem látni figurát, ahány kell, annyifélét ?
S mind hogy tűri a nő idomító szeszélyét !
Ez pénzt gyűjt, mit neje azoknak ad, akik
Nagy buzgón az ura szarvát növelgetik.
Jobban jársz, bér épp úgy gúny ér, ha napi kedves
Ajándékokkal tér haza hozzád a hitves :
Féltékenység nem is horzsolja lelkedet,

Hisz – nőd mondja! – erénydij, s te hiszed.

...

ARNOLF Egyszóval, csak legyen rettentő műveletlen:
Értsd meg, elég neki, ha varr és kötöget,
Ha imádkozni tud és szeret engemet.

CHRYSLALDE Tehát az ostoba nő a rögeszméd ?

ARNOLF Annyira, hogy butát, ha rút is, jobb szeretnék,
Mint gyönyörűt, kiből sok szellem díszleget.

CHRYSLALDE A szépség meg az ész...

ARNOLF Elég a becsület.

(Nők iskolája, I. felvonás, 1. jelenet, 391-394. o.)

A férjjelölt egyértelmű álláspontot foglal el, és kategorikusan elutasít minden ellentétes véleményt. Hasonlóan szemléletes Sganarelle és bátyja, Ariste vitája a *Férjek iskolája* I. felvonásának 2. jelenetében:

ARISTE Mégis...

SGANARELLE Mégis legyenek tetteinek őrzője,
Ismerve lépteit, vigyázva jó előre.

[...]

SGANARELLE Most látod : így nevelsz, te híres nevelő !
Ezt hallva, föl se forr benned a vér s velő ?

ARISTE Őcsém, e szók csupán kacagtatni kívántak,
De van bennük azért alapja igazságnak.
Szabadságot szeret a nő, akármelyik,
A rideg csöszködés kegyetlen fék nekik.
Minek zsandárkodás, vasrács acéllakattal ?
Az asszony és a lány sose lesz tőle angyal ;
Kötelesség útján becsület tartsa meg
Őket, nem a szigor, mely pórázon vezet.
Nyíltan mondom : a nő idegen és ellenség,
Ha csak kényszer miatt kenyere a tisztesség.
Megszabni lépteit. hasztalan viadal ;
Megnyerni a szívét: tiéd a diadal.

(312-314. o.)

E példa talán annyiban különbözik az elsőtől, hogy a rezonőr itt ki tudja fejteni véleményét, szemben Arnolf és Chrysalde vitájával, ahol előbbi félbeszakítja barátja mondandóját. Sganarelle valószínűleg bátyja korából adódó tisztelete miatt hagyta beszélni Ariste-ot. Ugyanakkor a fenti részletekből is jól látható, hogy a korkép hosszú, egymással ellentétes álláspontok oda-vissza adogatásából bontakozik ki.

Molière két vígjátékának karaktereivel ellentétben a *Falusi feleségben* nyíltan, szinte gátlások nélkül társalognak (egymás) megcsalás(á)ról és annak társadalmi vonzatairól:

- LADY FIDGET Ay, he's [Horner] a base fellow for it. But affectation makes not a woman more odious to nthem than virtue. [Aljas fráter! Az ilyenek még az affektálást sem gyűlölik annyira a nőben, mint az erényt!]¹
- HORNER Because your virtue is your greatest affectation, madam. [Mert az önök erénye a legnagyobb affektálás, asszonyom.]
- LADY FIDGET How, you saucy fellow! Would you wrong my honour? [Micsoda szemtelenség! Belegázol a becsületembe?]
- HORNER If I could. [Bár gázolhatnék.]

(I. felvonás, 3. Jelenet, 126-128. o., [10. o.])

A *wit* valós értékét akkor nyeri el, amikor a szavak összességének jelentése mögé nézve a hallgató/olvasó meg tudja szüntetni a kétértelműséget és dekódolja a valódi jelentést. A *wit* tehát értelmezhető konverzációs implikaturaként² is, melynek megértése hosszabb megértést kíván, és ezért fokozottabb komikus hatást idézhet elő. A fenti példa kétértelműsége abban rejlik, hogy a beszélgetésbe később bekapcsolódó Sir Jasper Fidget az „*If I could*” sort „*Ha tudnám/ Ha képes lennék rá*”-ként értelmezi, mivel tudomása szerint Horner impotens. Ezzel szemben a hallgató/olvasó, aki tudatában van Horner hazugságának, a mondatot inkább „*Ha módomban állna/ Ha lehetőségem lenne rá*”-ként fordítja. Különbség van tehát a résztvevő és az összes szint belátó szemlélő tudása között, és ez a szakadék váltja ki a nevetségesség hatását: a beszélő lényegében leplezetlenül közvetíti üzenetét (fejezi ki vágyát), mégsem szít konfliktust.

Hasonlóan illusztratív az a jelenet, amikor Sir Jasper Fidget ráveszi feleségét, hogy Horner-t mintegy hivatalos szeretőként „alkalmazza”. Az asszony ideig-óráig ellenállást színlel, majd, mikor végül beleegyezik, meg szeretne győződni döntésének helyességéről:

(elkülönülve a többiektől)

- LADY FIDGET [...]but indeed, sir, as perfectly, perfectly the same man before your going to France, sir? as perfectly, perfectly, sir? [És tényleg minden porcikájában ugyanaz a férfi maradt, aki a franciaországi út előtt volt, sir? Minden porcikájában, minden egyes porcikájában, sir?]
- HORNER As perfectly, perfectly, madam. Nay, I scorn you should take my word; I desire to be tried only, madam. [Minden porcikámban, asszonyom. De nem szeretném, ha a szavaknak hinne. Tegyen próbát, asszonyom.]
- LADY FIDGET Well, that's spoken again like a man of honour: all men of honour desire to come to the test. [...] [Látja, ez megint az érdem emberére vall. Minden érdemes férfiú tettleges bizonyításra törekszik.]

(198. o., [44. o.])

1 A dialógusokat angolul és zárójelben magyar fordításban is közlöm, mivel úgy gondolom, a fordítás (1959, Európa kiadó, utószó és jegyzetek: Kéry László) nem adja vissza hűen az eredeti szöveg nyelvének kétértelműségét és szellemességét. Hasonlóképp a karakterek nevei is angolul szerepelnek.

2 A konverzációs implikatura során a beszélő megsérti Grice a közölt információ egyértelműségére és hatékonyságára irányuló konverzációs maximáit. Ennek célja az információ nyelvileg indirekt módon való átadása a teljes ösztönösből esetlegesen fakadó konfliktusok elkerülése céljából (l. például Thomas, 1995)

Néhány sorral később, mikor Sir Jasper Fidget újra bekapcsolódik a beszélgetésbe:

SIR JASPER Come, is your ladyship reconciled to him yet? have you agreed on matters? For I must be gone to Whitehall. [Nos, kibékült már vele, asszonyom? Sikerült meg-egyezniük? Mert nekem sürgősen Whitehallba kell mennem.]

LADY FIDGET Why, indeed, Sir Jasper, Master Horner is a thousand times better man than I thought him. [...] Truly, not long ago, you know, I would as soon have lain with him as have named him. [Tudja, Sir Jasper, Megejti úr százezerszer különb férfi, mint amilyennek gondoltam. [...] nemrég [...] inkább lefeküdtem volna vele, mint hogy a nevét ki kelljen mondanom.]

SIR JASPER Very likely, poor madam. [Nagyon valószínű, szegény asszonykám.]

MRS. DAINTY FIDGET I believe it. [Meghiszem azt.]

(II. felvonás, utolsó jelenet, 200. o., [44-45.o.])

Miután Lady Fidget megbizonyosodott arról, hogy Horner pontosan ugyanaz, mint aki franciaországi útja előtt volt, fennhangon kezdte hirdetni a férfi becsületességét, majd, hogy újkeltű érzelmeit minél szemléletesebben kifejezze, kijelenti, hogy ezelőttig előbb bűjt volna vele ágyba, minthogy nevét kimondja. Férje és sógornője hevesen bólogat – két különböző dologra, hiszen itt ismét a jelentés eltérő interpretációjáról van szó. Sir Jasper, meggyőződve felesége erényességéről, a mondat metaforikus értelmét ragadja meg, Mrs. Dainty viszont a szó szerintit, mely – a dialógus előzményeit tekintve – a helyes értelmezés.

A *wit* ambiguitásának –és általában véve a konverzációs implikaturának – egyik „előnye”, hogy le lehet tagadni az üzenet beszélő által szándékolt jelentését. Nyelvi szinten tehát nem történik hazugság, és ez a tény teszi lehetővé azt, hogy a szereplők nyíltan beszéljenek tabutémákról és egymás szerelmi ügyeiről. Abban az esetben, ha a hallgató/olvasó birtokában van a szükséges információnak, képes az üzenetet helyesen értelmezni; ha nincs, akkor a téves, de a szituációba szintén illeszkedő interpretációt kapja. A szemlélő számára az eltérő értelmezések ütköztetéséből fakad a komikum.

A fentiekén kívül számtalan más hasonló jelenet (pl.: porcelán-jelenet, IV. felvonás, 13. jelenet) merít a *wit*-ből, illetve a kétértelműségből. A *Falusi felséggel* foglalkozó irodalom(pl. Mavrocordato, 1968; Thompson, 1984) is kiemeli a vígjáték nyelvezetének metaforikusságát és többértelműségét. Feltételezhető tehát, hogy a *wit* mint komikum eszköze elősegíti a tabutémák nyilvános megvitatását az érintettek jelenléte esetében is. Érdeemes hozzátenni azonban, hogy több olyan részlet is található a drámában, ahol a szereplők a lehető legnyíltabban beszélnek, például:

PINCHWIFE [...] Besides, I must give Sparkish to-morrow five thousand pounds to lie with my sister. [Azon kívül holnap ötezer fontot kell adnom Sziporkának, hogy lefeküdjék a húgommal.]

(I. felvonás, 11. jelenet, 148.o., [19. o.]),

vagy amikor Sparkish rá akarja venni menyasszonyát, Alithéa-t, hogy fogadja el Harcourt-ot szeretőjének, mert színt akar vinni megkötetendő házasságukba:

PINCHWIFE Very frank, sir, to share your wife with your friends. [De még mennyire nyílt: nyíltan megosztja feleségét a barátival.]

He is an humble, menial friend, such as reconciles the differences of the marriage bed; you know man and wife do not always agree; I design him for that use, therefore would have him well with my wife. [Harcourt szerény és szolgálatkész barátom nekem, olyasvalaki, aki összebékíti a házaselek ellentéteit. Tudhatja, hogy férj és feleség nem értenek mindig egyet. Én ezt a feladatot szánom neki, ezért súlyt vetek rá, hogy jóban legyen a feleségemmel.]

(III. felvonás, 8. jelenet, 238.o., [63. o.])

Megjegyzendő, hogy ezekben a dialógusokban a beszédpartnerek férfiak; ha nő is bekapcsolódik, a nyelvezet indirektebbé, leplezettebbé válik. A férfi-férfi párbeszédre jellemző továbbá a metaforikusság, ahogyan az a következőkben kifejtésre kerül.

4.2. Metaforikusság

Az elmés, kétértelmű szófordulatok mellett a *Falusi feleség* szóképekben is bővelkedik. Habár hétköznapi hasonlatokat és metaforákat a *Férjek iskolája* és a *Nők iskolája* is tartalmaz, ezek nem olyan részletes, ismétlődő és viszonylag komplex gondolatsoron végigvitt szóképek, mint Wycherley vígjátékában. Ilyen például a SZERELEM HÁBORÚ metafora³, melyet az angol drámában „a szerelem olyan, mint a vadászat”, illetve „a szerelem olyan, mint a szerencsejáték” gondolatmenetek helyettesítenek (utóbbi a *Nők iskolájában* is megtalálható, IV. felvonás, 8. jelenet, Chrysalde). A leginnovatívabb, és a korabeli férfi-nő viszonyra talán legtalálhatóbban reflektáló metafora a cseléd Alain szájából hangzik el a *Nők iskolájában*:

ALAIN Adok egy példát rá [a féltékenységre], Zsuzsi, az kitanít,

Egy hasonlatot: az majd segít az eszednek.

Mondd: ha épp nekilátsz, hogy edd, a levedednek,

S jön egy éhes alak, hogy majd ő is eszi,

Ugye dühbe gurulsz és lekensz egyet neki?

(II. felvonás, 3. jelenet, 407. o.)

Ezen kívül nemigen találunk jól kifejtett, többelemű metaforát vagy hasonlatot Molière két vígjátékában. A *Falusi feleség* szóképei ezzel szemben sokkal konkrétabbak és kiépítettebbek, és éppen ezért stilizáló funkció tulajdonítható nekik: a *wit*-tel kombinálva explicitebbé, szemléletesebbé teszi a mondanivalót. A következő részletben Horner így magyarázza az udvarlás nehézségeit:

HORNER

Doctor, [...] Ask but all the young fellows of the town if they do not lose more time, like huntsmen, in starting the game, than in running it down. One knows not where to find 'em; who will or will not. Women of quality are so civil, you can hardly distinguish love from good breeding, and a man is often mistaken: but now I can be sure she that shows an aversion loves the sport, [...]

[Doktorkám, [...] Kérdezze csak meg a város ifjú arslánjait, nem úgy vannak-e ők is, mint a vadászok: sokkal több idejükbe telik a vad felderítése, mint bekerítése. Az ember nem tudja, hol keresse őket, meg hogy melyik hajlamos, melyik nem. Az előkelő hölgyek olyan udvariasak, hogy alig lehet megkülönböztetni

3 Az alábbi metaforaelemzések a kognitív nyelvészet metafora-elméletét követik (l. például Kövecses, 2005). Az elmélet lényege, hogy az emberi elme az elvont fogalmakat konkrét(abb), térben és időben kiterjedéssel bíró dolgok segítségével értelmezi, ennek eszköze a metafora és a metonímia. A kognitív nyelvészet szerint az emberi gondolkodás alapvetően metaforikus. Az irodalmi, politikai, stb. szövegek ilyen szempontú elemzésével a kulturális nyelvészet foglalkozik.

bennük a szerelmet a jóneveltségtől, s a vadász gyakran bakot lő. Most azonban biztos vagyok benne, hogy amelyik undorral fordul el tőlem, szereti a kisde játékokat [...]

(I. felvonás, 5. jelenet, 132. o., [12. o.])

Az egész gondolatmenet a KALANDOT KERESŐ FÉRFI VADÁSZ METAFORÁRA épül, és a többi elem következetesen ehhez igazodik: az udvarlás kezdete és a cél beteljesülése a vadászat fázisai, a nő pedig az elejtendő préda, aki élvezi az üzést. A NŐ PRÉDA vagy TENYÉSZÁLLAT-gondolat többször is megjelenik, például amikor Pinchwife faluról hozott feleségének beidomíthatóságáról beszél:

PINCHWIFE [...]At least we are a little surer of the breed there, know what her keeping has been, whether foiled or unsound. [De legalább kissé biztosabbak lehetünk a tenyészet felől, tudjuk, hogy a lovacskát jó vagy rossz helyen tartották-e?]

(I. felvonás, 11. jelenet, 148. o., [20. o.])

Bár ez a tudatos szóképhasználat elsősorban a férfi-férfi dialógusokra jellemző, a tenyészállat-metaphora a feleség-feleség dialógusban is feltűnik.

Hogyan köthető a *wit* és az imént bemutatott szóképgazdagság, illetve ezek hiánya a társadalmi valósághoz és a nőről való diskurzushoz? A következő részben erre kísérlek meg választ adni.

4.3. Diskurzusok a nőről: kik beszélnek?

Ahogy arra már korábban utaltam, a *Férjek iskolája* és a *Nők iskolája* dialógusaiban nem szerepel feleségek párbeszéde, a többi nő-nő dialógus pedig rövid, és egy kívülről álló karakter megjelenése gyakran félbeszakítja. A *Falusi feleség*ben ellenben egy egész jelenetet tesz ki három feleség társalgása. Ugyanakkor általánosságban megállapítható, hogy mindkét esetben a kizárólagosan férfi párbeszéd meghatározóak. Az elemzés e harmadik részében először a férfi-férfi, majd a feleség-feleség dialógusok, illetve az azokból leszűrhető következtetések kerülnek vizsgálatra, összekötve az előző pontban taglalt nyelvi különbségekkel.

4.4. Férfi-férfi dialógusok: a szerető mint tartozék

Mivel mindhárom vígjáték a nő házasságtörésének témája köré íródott, célszerű először ezt a szempontot felhasználni. A francia drámák pólus-ellenpólus szerkezetű párbeszédei a *Falusi feleség*ben is feltűnnek, igaz, sokkal erősebb kontrasztban. Visszatérve Arnolf és Chrysalde vitájára (I.felvonás, 1.jelenet), egyértelmű, hogy a rezonőr alul marad társa hajthatatlanságával és vehemenciájával szemben. Az övékéhez hasonló érvelési folyamat a *Falusi feleség*ben is megtalálható, itt az „erőviszonyok” kiegyenlítettebbek abból a szempontból, hogy a résztvevők egymás befejezett gondolataira reagálnak. Ugyanakkor Pinchwife-fal hárman állnak szemben, akik a zsarnok férj eszköztárából hiányzó *wit* segítségével elveszik a beszélgetés élet:

PINCHWIFE She's too awkward, ill-favoured, and silly to bring to town. [Olyan ügyetlen, csúnyácska és butuska, hogy nem hozhatom föl a városba.]

HARCOURT Then methinks you should bring her to be taught breeding. [Hát akkor éppen azért kellene fölhoznod, hogy kiművelődjék.]

[...]

DORILANT But they have always coarse, constant, swingeing stomachs in the country. [A falusiaknak viszont kemény, szívós, erős a gyomruk.]

- HARCOURT Foul feeders indeed! [Rettentően tudnak zabálni!]
- DORILANT And your hospitality is great there. [Napirenden van a vendégeskedés.]
- HARCOURT Open house; every man's welcome. [Tárva-nyitva a kapu. Mindenkit szívesen látnak.]
- (I. jelenet, 11. felvonás, 150. o., [20. o.]

Néhány gondolattal később, amikor Pinchwife szinte szó szerint ugyanazokkal a szavakkal érvel a tudatlan és ostoba feleség előnyei mellett, mint francia elődei, Horner így válaszol:

- HORNER [...] But methinks **wit is more necessary than beauty**; and I think no young woman ugly that has it, and no handsome woman agreeable without it. [Véleményem szerint az ész fontosabb a szépségnél is. S az olyan fiatal hölgy, akinek esze van, nem is lehet csúf, mint ahogy a csinos nő sem lehet kellemes ész híján.]
- (150-152. o., [21. o.]

Wit a wit-ben? Wycherley művének öt felvonásában rendszeresen felbukkan a *wit* mint a társasági ember nélkülözhetetlen tulajdonsága, Sparkish önmagukat is „*we wits*”-nek hívja, a szociális élet fő központját, a színházat pedig egy ízben kritizálják szellemnélküliségéért. Lehetséges, hogy a *Falusi feleség* komikumának eszköze egyben a korabeli angol gentry réteg szellemiségét tükrözi? Horner szavaiból úgy tűnik, az intelligencia nem csak a férfiakkal, hanem a női nemmel szemben is alapvető elvárás. Ugyanez azonban nem feltételezhető Molière férfikaraktereinak szavai alapján; bár Chrysalde tesz egy gyenge kísérletet Arnolf meggyőzésére a női értelem létezéséről („*L'esprit et la beauté...*”), a francia rezonőrök nem térnek ki erre. Ugyan a hajadonokkal szemben engedékenyebb álláspontot képviselnek, inkább a „szabadelvű nevelés” hatására és a nők alaptermészetére hivatkoznak:

- ARISTE Szabadságot szeret a nő, akármelyik,
A rideg csószködés kegyetlen fék nekik.
Minek zsandárkodás, vasrács acéllakattal ?
Az asszony és a lány sose lesz tőle angyal ;
- (I. felvonás, 2. jelenet, 314. o.)

A Pinchwife-Horner vitát továbbolvasva ugyanakkor kitűnik, az intelligens feleség legnagyobb előnye az, hogy titokban tudja tartani szeretőjét:

- PINCHWIFE [...] What is wit in a wife good for, but to make a man a cuckold ? [A nő csak arra használja az eszt, hogy urát felszarvazza.]
- HORNER Yes, to keep it from his knowledge. [Meg arra, hogy ezt titokban tartsa].
- PINCHWIFE A fool cannot contrive to make her husband a cuckold. [Az ostoba asszonyban nincs annyi ravaszság, hogy férjét fölszarvazza.]
- HORNER No; but she'll club with a man that can: and what is worse, if she cannot make her husband a cuckold, she'll make him jealous, [...] [Nincs. De szövetkezik egy olyan fiatalemberrel, akiben van. S ami még rosszabb, ha nem is tudja felszarvazni a férjét, azért féltékennyé teszi, [...]
- (I. felvonás, 11. jelenet, 152.o., [21. o.]

Lényegében minden nő megcsalja férjét, csak a ravasz diszkrétan kezeli a helyzetet. A férj pedig vagy nem vesz róla tudomást, vagy, amint azt Sir Jasper és Horner egyezsége is mutatja, asszisztál a szerető megszerzéséhez és tartásához. Előbbire a *Nők iskolájában* Arnolf is tesz utalást:

ARNOLF Egyik férj mennydörög, de hiába ; a másik
Engedelmesen a dolgok kezére játszik,
S látva, hogy küszöbén a ficsúr megjelent,
Udvariasan ő fog kesztyűt és köpenyt.

(I. felvonás, 1. jelenet, 392. o.)

A dialógusokból kitűnik, hogy a férj felszarvazása mindennapossá vált, sőt, magasabb társadalmi körökben (értsd : polgárság, gentry, arisztokrácia) társadalmi elvárás fiatal férfiszeretőt tartani. A férjnek nemigen marad más választása, mint tűrni, főként, hogy felesége szerint a viszony házastársi becsületüket hivatott megóvni („*Parce qu'elle lui dit que c'est pour sa vertu*”) Míg Arnolf és Sganaralle szemüvegén keresztül (a rezonőrök sem mondanak ellent) a megcsalás egyértelműen elítélendő és (implikálva) kizárólag a nők bűne, Pinchwife kivételével Wycherley férfikarakterei látszólag sokkal pragmatikusabban állnak a problémához, melyben minden bizonnyal közrejátszik az is, hogy a megkötött házasságok többsége előzetes meg egyezésen alapuló érdekházasság. A szakirodalomban többek között Gill (In : Payne, 2000) és Kachur (2004) is kiemeli, hogy a 17. században a házasság elsősorban gazdasági, és nem érzelmi döntés, melyet Wycherley karakterei nem is titkolnak. Ezt sejteti Sparkish is, amikor menyasszonyát gyözködi Harcourt mint szerető elfogadásáról:

SPARKISH But how do you love her ? [De hogyan szereted?]

[...]

HARCOURT With the best and the truest love in the world. [A legjobb, a leghűbb szerelemmel a világon.]

SPARKISH Look you there then, that is with no matrimonial love, I'm sure. [Lássuk csak, nem házastársi szerelemre gondolsz, ugyebár?]

(III. felvonás, 7. jelenet, 234. o., [61. o.])

A tipikus gentry meglátása szerint tehát a házasság kizárja az érzelmi köteléket. Gill értelmezésében az angol restaurációs dráma a házasság egy új modelljét mutatja be, melyet „vonzó, hasonló gondolkodású egyének szellemes és kulturált szövetsége”-ként jellemez. Hasonló gondolatmenetet követ Kachur is, amikor az állami esküvő (1653) engedélyezését (melynek következtében a házasság szentségből, Isten előtti kötelékből polgári intézménnyé válik) és a királyi uralom megingását egy újfajta, radikális nőfelfogás kialakulásának előzményeként látja: a nő innentől számítva nem alárendelt, hanem szabad, önálló akaratú bíró egyén. Mindennek azonban ellentmondhat Gill konklúziója, miszerint a Restoration Comedy hűen tükrözi a „férfi” és a „nő” hagyományos felfogását, és minden szubverzív (értsd: az uralkodó ideológiától eltérő, a fennálló társadalmi viszonyokat esetlegesen megbolygató) női viselkedést büntet. Bár Gill a feminista kritika perspektívájából vizsgálja a restaurációs drámát, lényegében ő is a műfaj moralizáló funkcióját emeli ki: a megoldásban visszaáll az elvárt társadalmi rend, melyben a férfi hangja a domináns diskurzus. Ezt a megállapítást erősítik azok a szóképek, melyek

4 „[manners comedy] sets out a new model of marriage as a witty, cultivated alliance of elegant, like-minded individuals” (In: Payne, 2000, 191. o.)

egyértelműsítik, hogy a nő a férfi tulajdonát képezi. Gondolatilag tehát megegyeznek Alain A NŐ A FÉRFI ÉTELE (LEVESE) metaforájával. Metafora vagy hasonlat formájában a következő asszociációk találhatók:

A NŐ PRÉDA

A NŐ TENYÉSZÁLLAT

A NŐ SPÁNIEL (itt Horner a nők álságos viselkedésére utal)

Azontúl, hogy a felsorolt képzettársítások direkt módon fejezik ki a beszélő gondolatát, a kor társadalmi jelenségeire is reflektálnak. Fentebb amellett érveltem, hogy az angol dráma szóképei sokkal konkrétabbak, mint a két Molière-vígjátékban találhatók. Ennek oka lehet, hogy a fentieket felépítő elemek közvetlenül kapcsolódnak a 17. századi nemesség mindennapjaihoz: a vadászat, a lovak és kutyák tartása, illetve tenyésztése elengedhetetlen részét képezte a felsőbb rétegek szórakozásának és presztízsének. E tevékenységek olyannyira beleivódtak életvitelükbe, hogy természetessé vált azok az élet más területeihez való kapcsolása. A fenti szóképek segítségével a hallgató/olvasó számára tehát megjelenik a kor egy fontos részlete.

Egy negyedik, igen specifikus asszociáció a következő:

A SZERETŐ KÖNYV („No, mistresses are like books.” „[Dehogy! A szeretők olyanok, akár a könyvek.] – Harcourt, I. felvonás, 6. jelenet, 136. o., [14. o.]

Ez utóbbi jelentősége, hogy megjelenik a női szerető; más szóval, a férfiak ugyanúgy házasságtörésre keverednek, mint a nők (házassága előtt Pinchwife maga is nagy kujon hírben állt, férjre való tekintet nélkül válogatott). A felszarvazó férfi képe nincs jelen sem a *Férjek iskolájában*, sem a *Nők iskolájában*: annak ellenére, hogy Horace és Valère elvben már menyasszony lányt szeretnek, az ő szándékuk tiszta (házasság), nemigen lehet egyenlőségjelet tenni szerelmük és Horner hódításai közé. Hasonló analógiát lehet találni Horner és Harcourt szerelemhez való attitűdje között.

Látható tehát, hogy a *Falusi feleségben* a házasság, a férfi-nő kapcsolat és a megcsalás problémája ugyanazon nézőpontból két irányban is kiterjesztésre kerül: a kor házasságról és társadalmi nemekről való gondolkodását meghatározó férfi diskurzus különbözően ítéli meg a nő és a férfi ugyanazon, házasság kötelékén belül elkövetett tettét, igaz, a két szóban forgó kultúra (francia és angol) eltérően viszonyul a házasságtöréshez. A következőkben azt vizsgálom, hogy ugyanez a jelenség (a házasság és bizonyos vonzatai) hogyan reprezentálódik a *Falusi feleség* nő-nő, nevezetesen a feleség-feleség dialógusában.

4.5. Feleség-feleség dialógusok: “We, women of honour”

A *Falusi feleség* II. Felvonásának 6. jelenete több szempontból is “különlegesnek” tekinthető. Egyrészt a hallgató/olvasó egy olyan dialógusnak lehet tanúja, melynek – feleségkarakter híján – nyoma sincs Molière elemzett vígjátékaiban; másrészt pedig ez a bizalmas beszélgetés lehetőséget ad arra, hogy a férfi-férfi dialógusok után a házasság és a megcsalás problémája női szemmel is láttassék.

A beszélgetésnek három résztvevője van: Lady Fidget, sógornője, Mrs. Dainty Fidget és Mrs. Squeamish. Társalgásukból nyilvánvalóvá válik, hogy

- tisztában vannak saját társadalmi pozíciójukkal, és rendkívül osztályérzékenyek (*class-conscious*)
- magukat még egymás között is (!) „we, women of honour”-nak (kb. „tisztességes asszony”) titulálják, ugyanis
- szeretőt tartani nem bűn, amennyiben az társadalmilag és anyagiilag egyenrangú velük. Ez szükséges az asszonyi becsület fenntartásához, mert környezetük ezt várja el.

A probléma ott kezdődik, hogy a hozzájuk hasonló gentry-k és nemesemberek („*men of quality*”) úgy tűnik, lejjebb adták elvárásaikat, és inkább „*little playhouse creatures*”-ökkel, rangon aluli, megvetendő nőkkel szűrük össze a levet, mely következtében ők is hasonlóan megalázó viszonyokra kényszerülnek. Mrs Squeamish meg is jegyzi:

MRS SQUEAMISH [men of quality] use us with the same indifferency and ill-breeding as if we were all married to 'em. [az előkelő férfiak] olyan közönyösen és modortalanul bánnak velünk, mintha valamennyien a feleségük lennénk.

(184.o., [37. o.])

A házasság tehát voltaképpen egy kényszerű, unalmas állapot, melyből a szerető tartása az egyetlen kivezető út, és ebből – ahogyan Sparkish elszólása is mutatja – nem csinálnak titkot. Mindebből az következik, hogy a viszony nem csak presztízs kérdése, hanem szórakozás is. Ugyanakkor furcsa ellentmondás van a publikus és a privát szféra között e tekintetben: bár köztudott, hogy az asszonyok rendszeres férfilátogatókat fogadnak, a kapcsolatot titokban kell tartani. Erre ugyan alkalmasabb lenne egy „egyszerű” polgár, akit senki sem ismer, de egy házas nemesemberrel viszonyt folytatni kisebb bűn – feltehetőleg ugyanazon okokból, mint amiért ők tartanak szeretőt. Ebből következik, hogy nem csak egyéni szinten beszélhetünk tettetésről és hipokrizisről: környezetük egésze színleli a becsületet, miközben gyakorlatilag mindenki közrejátsszik barátja vagy rokona felszarvaz(tat)ásában. Lady Fidget egyedül Hornernek beszél őszintén tettett erényéről:

HORNER But why that mighty pretence to honour? [De hát akkor miért adják annyira a tisztességet?]

LADY FIDGET We have told you; but sometimes 'twas for the same reason you men pretend business often, to avoid ill company, to enjoy the better and more privately those you love. [Már megmondtuk. De néha ugyanarról van szó, mint mikor maguk, férfiak úgy tesznek, mintha rengeteg dolguk volna, hogy lerázzák a nyakukról a kellemetlen társaságot, s annál szabadabban és meghittebben tölthessék idejüket azokkal, akiket szeretnek].

(V. felvonás, 10. jelenet, 362. o., [120. o.])

Lady Fidget szavaiból olybá tűnik, a becsületesség álcája a kulcs a két nem boldogságához – külön a házastárstól. Ezt a felfogást támasztja alá Sparkish megjegyzése. Mindezzel szándékos kontrasztot képez Alithéa és Harcourt szerelme, illetve a lány erkölcsi szilárdsága, de az ő történetük kivételt, egyfajta egyensúlyt testesít meg a drámában.

5. Konklúzió, összegzés

Jelen tanulmány célkitűzése az volt, hogy Molière *Férjek iskolája*, *Nők iskolája* és Wycherley *Falusi feleség* című vígjátékainak szociokritikai alapú elemzésével vizsgálja a 17. századi házasság- és feleségképek esetleges különbségeit a korabeli angol és francia kultúrában. A következtetések nyilván nem vonatkoztathatóak a társadalom egészére, lévén a drámák karakterei és célközönsége a polgárság, az angol gentry és a nemesség rétegeiből kerülnek ki.

Összességében elmondható, hogy a dialógusok nyelvezetében, tartalmában és típusaiban található különbségekből lehetséges a házasság és a feleség kollektív felfogásában való eltérésekre következtetni, melyeket ez az utolsó, befejező részben három dimenzió mentén ösz-

szegzek: a házasságtöréshez való hozzáállás, a nő mint feleség státusza a férfi által irányított domináns diskurzusban, és a *wit* szerepe a társas kapcsolatokban.

5.1. A házasságtörés problematikája: elítélendő cselekedet és engedékenység

A törzsrészben elemzett férfi-férfi diskurzus alapján elmondható, hogy az angol férj saját felszarvaztatásához való hozzáállása sokkal pragmatikusabb, mint ahogyan az Sganarelle és Arnolf szavain keresztül a francia férjről feltételezhető. A házasságtörés mindkét kultúrában általános társadalmi jelenség, de az angol férj jobban elfogadja ennek szociális „szükségességét”; saját félrelépéseit hasonlóan diszkréten kezeli, a megcsalást – ellentétben azzal, ami a Molière-drámákból kiolvasható – nem bünként és kizárólag a nő gyengeségeként fogja fel. A szerető tartása és a színlelt becsület mindkét kultúrában kiterjed az adott társadalmi réteg egészére: társadalmi elvárás, amit az erény álcája mögé kell rejtteni. Ez a kettős viselkedés a réteg általános hipokriziséhez vezet, és egyben legitimálja a *comedy of manners*-nek / *comédie des mœurs*-nek tulajdonított erkölcsjavító funkciót.

5.2. A női hang az uralkodó férfi diskurzusban

A résztvevők neme szerint csoportosított dialógustípusokat áttekintése és néhány kiragadott párbeszéd-részlet elemzése arra engedhet következtetni, hogy az angol nő/feleség hangja sokkal hangsúlyosabb, mint a franciáé: Wycherley drámájában megjelenik a feleség házasságtörésről való nézőpontja, míg Molière vígjátékaiban gyakorlatilag minden, a korabeli nő megismerését esetlegesen elősegítő megnyilvánulás férfi-férfi párbeszédben keresztül valósul meg. Hangsúlyozandó ugyanakkor, hogy a női hang erősebb jelenléte ellenére a *Falusi feleség* ugyanúgy a kor uralkodó férfi diskurzusában íródott – maga a szerző is férfi –, és ezért nem lehetséges teljes bizonyossággal állítani, hogy a nő-nő dialógusok minden részletében női nézőpontot tükröznek. Emellett nyelvi szinten többször is egyértelművé válik (metaforikusság), hogy mind az angol, mind a francia férfi tulajdonának tekinti feleségét.

5.3. A wit szerepe a férfi-nő kapcsolatban

A *Férjek iskolájában* és *A nők iskolájában* a szellemesség mint a férfi számára vonzó női tulajdonság nem jelenik meg; a nővel szemben felállított elvárások – legyen szó a zsarnok férjjelöltről vagy az éppen engedékenyebb rezonőrrel – a hagyományos értékrendet tükrözik. A konvencionális társadalmi szerepek kiosztása a Falusi feleségben is megjelenik (moralizáló, értékrend-helyreállító funkció), de a *wit* mint a nő személyiségében kíváncsú jellemvonás explicit módon kifejezésre kerül. A férfi karakterek (Horner, Sparkish, Dorilant) megnyilvánulásai alapján arra lehet következtetni, hogy a *wit* a társasági élet központi eleme a korabeli angol gentry réteg számára.

A fentiekben tett megállapítások logikusan illeszkednek az elemzett szövegek nyelvezetéhez és tartalmához. Emellett több, az adott korra jellemző társadalmi tendencia – az érdekházasság általánossága, a társadalmi státusz fontossága, a nő férfival szembeni másodrendűsége – alátámasztani látszik őket. Ugyanakkor – tekintve, hogy a három szöveg vígjáték, és az egyik a társadalmi hibák (néha végletes) kikarikírozására tökéletes angol szatíra – fontos megjegyezni, hogy a tanulmány nem fekete-fehér társadalomképeket kíván ábrázolni, hanem inkább kísérletet tesz arra, hogy a szövegalapú elemzés segítségével esetlegesen megnyilvánuló társadalmi jelenségeket próbáljon kiszűrni.

Bibliográfia

Forrásszövegek

Molière: *L'école des maris* (1661). Paris VI: Classiques Larousse, 1962.

Molière: *L'école des femmes* (1662). Paris VI: Classiques Larousse, 1962.

Wycherley, W. *L'épouse campagnarde* (1675). In: Mavrocordato, A.-Wycherley, W. 1968. *L'épouse campagnarde (The Country Wife)*. Introduction, traduction, notes par A. Mavrocordato.. Aubier : Editions Montaigne-Collection Bilingue.

Forrásszövegek magyar nyelvű fordításai

Molière: *Férjek iskolája*. Weöres Sándor fordítása. In: Molière összes drámái I. 2002. Budapest: Osiris Kiadó.

Molière: *Nők iskolája*. Szabó Lőrinc fordítása. In: Molière összes drámái I. 2002. Budapest: Osiris Kiadó.

Wycherley, W. *Falusi feleség*. A fordításhoz tartozó utószót és jegyzeteket Kéry László írta. 1959. Budapest: Osiris Kiadó.

William Wycherley ; Restoration comedy

Canfield, J.D.1980. *Religious Meaning and Religious Language in Restoration Comedy. Studies in English Literature, 1500-1900, Vol.20, n° 3, Restoration and Eighteenth Century (Summer), 385-406.*

<http://cerisia.cerosia.org/articles/canfield-religion.pdf>

Gill, P. 2000 Gender, Sexuality and Marriage In: Deborah Payne (szerk)*The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*. Cambridge: CUP

Kachur, B.A.2004. *Etheredge and Wycherley*. Palgrave Macmillan..

Mavrocordato, A-Wycherley, W.1968. *L'épouse campagnarde (The Country Wife)*. Introduction, traduction, notes par A. Mavrocordato. Aubier : Editions Montaigne-Collection Bilingue.

Thompson, J.1984. *Language in Wycherley's Plays: Seventeenth Century Language Theory and Drama*. The University of Alabama Press.

Irodalomelméleti áttekintő munkák (szociokritika)

Duchet, C.1979. *Sociocritique*. France :Editions Fernand Nathan.

Példák felhasznált nyelvészeti eszközöket tárgyaló munkákra:

Kövecses, Z.2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex.

Thomas, J.1995. *Meaning in Interaction: an Introduction to Pragmatics*. London: Longman.